

**Universidad Centroccidental “Lisandro Alvarado”**  
**Decanato Experimental de Humanidades y Artes**  
**Programa de Música**



# **BREVE TRATADO DE FLAUTA DULCE**

**Jesús Alberto Castillo Barrios**  
**Barquisimeto 30-02-2017**

**Universidad Centroccidental “Lisandro Alvarado”  
Decanato Experimental de Humanidades y Artes  
Programa de Música**

# **BREVE TRATADO DE FLAUTA DULCE**

**Jesús Alberto Castillo Barrios  
Barquisimeto, 2017.**

# Créditos

**Breve Tratado de Flauta Dulce**

Autor: Jesús Alberto Castillo Barrios

E-mail: [jesuscastillo@ucla.edu.ve](mailto:jesuscastillo@ucla.edu.ve)

©20017, Universidad Centroccidental “Lisandro Alvarado”.

Reservados todos los derechos.

ISBBN N°: 978-980-12-9707-9

Depósito Legal N°: LA2017000137

Diagramación: Jesús Alberto Castillo Barrios

Portada: Jesús Alberto Castillo Barrios

Libro Electrónico publicado en:

Biblioteca Electrónica, UCLA-Barquisimeto.

# Dedicatoria

*A todos los alumnos de flauta dulce de la Licenciatura en Música de la Universidad Centroccidental “Lisandro Alvarado” de Barquisimeto-Venezuela, que Manifestaron su interés, entusiasmo y ofrecieron su apoyo para la realización de la presente obra.*

# Agradecimiento

*Al Decanato de Humanidades y Artes, por su apoyo institucional en el desarrollo y culminación de la presente obra. A todos los docentes, alumnos y personal administrativo que ofrecieron de manera cordial sus sugerencias, observaciones y dieron ánimo para la culminación de este libro. A la dirección del programa de Música por su apoyo técnico y logístico a lo largo de todo el proceso de investigación y estructuración. Damos un especial agradecimiento a los estudiantes María Andreina Sánchez y Freddy Martín Barreto quienes de manera solidaria y noble participaron directamente en la producción del material fotográfico presente en este libro.*

# Índice General

Contenido.....	Pág.
Créditos.....	3
Dedicatoria.....	4
Agradecimiento.....	5
Índice General.....	6
Introducción.....	7
Prólogo.....	8
<b>Capítulo I. La Flauta Dulce o flauta de Pico.....</b>	<b>10</b>
Definición y Estructura.....	11
Reseña Evolutiva.....	13
Clasificación de las Flautas Dulces.....	19
Extensión Detallada de las Flautas Dulces.....	21
Respiración y Posición para la Ejecución.....	23
Emisión y articulación.....	26
Carta Descriptiva de las Articulaciones.....	27
Articulaciones Combinadas.....	29
<b>Capítulo II. Ejercicios de Escalas y Arpeggios.....</b>	<b>31</b>
Posibilidades de Estudio de Sonoridad.....	33
Escala de Do Mayor.....	34
Escala de La Menor Armónica.....	39
Escala de Fa Mayor.....	44
Escala de Re Menor Armónica.....	48
Escala de Sol Mayor.....	53
Escala de Mi Menor Armónica.....	58
Escala de Re Mayor.....	62
Escala de Si Menor Armónica.....	66
Escala de Si bemol Mayor.....	70
Escala de Sol Menor Armónica.....	74
Escala de La Mayor.....	78
Escala de Fa Sostenido Menor Armónica.....	82
<b>Capítulo III. Algunas Obras Populares Venezolanas.....</b>	<b>87</b>
Comentario General.....	88
Obras para Su Estudio.....	89
Referencias.....	98

# Introducción

**L**a Flauta Dulce o Flauta de Pico es un instrumento de una inusitada belleza, de timbre delicado y hermoso, adecuado para una interpretación elegante especialmente distintiva. No obstante el instrumento que hoy vemos no siempre fue así. Según las últimas investigaciones revisadas, y toando en cuenta la naturaleza evolutiva de ser humano, la flauta dulce es precedida por una gran cantidad de flautas anteriores. Ya desde la prehistoria se construían flautas algo rudimentarias que se usaban como instrumentos rituales, festivos y más adelante como ayuda para el pastoreo de ganado. Luego de la edad de los metales surge un gran esplendor en la civilización especialmente en la Grecia antigua, lo cual dio origen a lo que hoy llamamos Flauta de pico. En la actualidad este instrumento es utilizado con fines didácticos, es decir para el desarrollo de la educación musical, específicamente para la enseñanza del lenguaje musical, la práctica de grupos instrumentales y la interpretación de repertorio de música antigua, renacentista y barroca. Además, hoy se usa como instrumento solista en la interpretación de música popular de diversos géneros y como apoyo a las prácticas de musicoterapia.

La finalidad de éste libro es la de presentar a todos los estudiantes de música un recurso útil para la práctica de la Flauta Dulce o Flauta de Pico. Esta obra pretende presentar al usuario una serie de sugerencias y ejercicios que sean de utilidad teórico práctica para el abordaje del mencionado instrumento, tratando en todo momento de sugerir la búsqueda de la calidad del sonido en lo referente al sonido mismo, la técnica de postura corporal y a la interpretación musical. En éste libro no hemos incluido los contenidos básicos del lenguaje musical ni todas las tonalidades que contempla la teoría general de la música, ya que la obra fue pensada para un sector de alumnos universitarios que cursan la asignatura de **Flauta Dulce** que contempla como requisito un bagaje de conocimientos previos que les permiten abordar de manera directa las explicaciones y los ejercicios técnicos que se desarrollan a lo largo de la obra y que vienen diseñados en esta primera oportunidad para Flautas Dulces **Soprano y Tenor**.

# Prólogo

**A**l principio de la década de los ochenta, llega a mi clase de Flauta Traversa de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de la ciudad de Barquisimeto un alumno que venía del núcleo de Puerto Cabello. Ese joven a mi primera vista lucía un cierto aire de ingenuidad, recato e inclusive hasta un ligero toque de temeridad. En breve y con mucha espontaneidad bosquejó como una gran acuarela sonora su marcada inclinación hacia la música y en especial hacia la flauta.

Algún tiempo después y con mucha disciplina este participante hacía ya tanto los ejercicios de escalas, arpeggios y sonoridad como el estudio de repertorio orquestal guiado por la batuta experta del maestro Héctor Gutiérrez Cortina. Más adelante y haciendo uso de su inquietud musical acostumbrada, me hizo algunas preguntas sobre la técnica de digitación de la **Flauta Dulce** y terminamos hablando casi embelesados de la gracia, la belleza y la delicadeza de su sonido por lo que comentamos, luego de algunos momentos, su participación como solista de la flauta dulce en un concierto de la coral Arístides Arena de esta ciudad donde hacían, entre otros, un selecto repertorio de música antigua europea. Allí comenzó su gran aventura con la Flauta de Pico, lo que más adelante lo condujera a otros estudios musicales relacionados con la pedagogía en el arte y la investigación musical.

Este grácil instrumento de viento pudo ser subestimado en algunas ocasiones de su historia, no obstante a lo largo del tiempo ha sido y es, artífice de numerosos episodios llenos de exquisitas interpretaciones musicales principalmente desde el período medioeval, el renacimiento, el Barroco e inclusive en la actualidad. Es importante destacar que se ha escrito mucha música para esta flauta. En el Renacimiento Darío Castello escribe su obra Sonata Prima a Soprano Sola y Tomas Morley escribe entre otras la obra titulada Consort Lessons. Logrando su máximo esplendor en el período Barroco destacándose magistralmente las obras de J.S. Bach, A. Vivaldi, G.F. Haendel, G.P. Telemann, y H. Purcell entre otros.

Hasta el momento se han compuestos muchos conciertos de Flauta Dulce para orquesta, dúos, tríos, sonatas y Suites. Todas estas obras han llegado a las manos de los instrumentistas a través de manuscritos en un comienzo y luego por medio de publicaciones, tratados y libros. Hoy para la formación musical, es de relevante



importancia la existencia de tratados, manuales, métodos y libros que aborden de manera especializada el estudio del instrumento, ya que la búsqueda de la excelencia se consolida a través de la consulta pormenorizada de la técnica de ejecución e interpretación. En la actualidad, llega a mis manos para su revisión una obra técnica que enriquece sin lugar a dudas el sutil torrente de producción en literatura musical de nuestra región, ya que aparece por primera vez en nuestra geografía. **El Breve Tratado de Flauta Dulce** escrito por el Doctor Jesús Alberto Castillo Barrios.

No estoy sorprendido, me es fácil imaginar que éste tipo de proyecto sólo puede generarse en un tipo de acción productiva asociada a la práctica, estudio y experiencia que viene en este momento del flautista, pedagogo e investigador Jesús Alberto Castillo Barrios quien en otrora fuese mi alumno de la cátedra de flauta.

Esta es una nueva manera de pensar el estudio sistematizado de la Flauta Dulce, en el que se manifiesta la necesidad de alcanzar los objetivos en el menor tiempo de la forma más efectiva posible. Esta obra viene a llenar un vacío que por años ha existido en institutos musicales lo que la convierte en precursora del cambio no sólo para los alumnos sino también para profesores e instructores y como una contribución idónea al desarrollo mismo del proceso enseñanza y aprendizaje. Nada de lo poco que se conocía en materia de Flauta dulce seguirá siendo igual. En este sentido, creo en la propuesta al invitarnos a pensar distinto, a captar otros aprendizajes y a llegar a conclusiones. Se trata de dar repuestas a distintas situaciones o problemáticas de educación en todo lo que atañe a la formación del flautista y su desarrollo. Mientras más sea útil y más asequible, mejor será su labor. Mientras más flautistas lo lean, lo transmitan, lo compartan y experimenten, más se afianzará su efectividad y se probará en la praxis musical al llevar a cabo este magnífico proyecto.

Enhorabuena, a disfrutar del mensaje...

Prof. Engels Ilich Gómez Montilla.

# Capítulo I

## La Flauta Dulce o Flauta de Pico

## Definición y Estructura

La Flauta Dulce es un instrumento cilíndrico musical *aerófono* que posee 8 orificios, 7 en la parte delantera y 1 detrás en la parte superior. Es llamado Flauta de Pico en Español, Recorder en los países de habla Inglesa, en francés Flûte Douce o Flute a Bec y en alemán Blockflöten. Es útil en la educación musical por su amigable manejo, por ser económicamente asequible, por su peso y tamaño manejable. En general la estructura de la flauta dulce consta según Berenguer (2012), de la **Embocadura** que es la parte inicial donde se colocan los labios, el **Bisel** que es donde se corta la bocanada de aire para producir el sonido, la **Cabeza** que es la parte superior donde se encuentran la embocadura y el bisel para dar lugar a la primera juntura. Luego nos encontramos con el **Cuerpo Central** donde se encuentran en el frente los 6 orificios centrales y uno en la parte posterior del cuerpo central que dan paso a la segunda juntura. Y el **Pie** que es la parte inferior donde se encuentra el último orificio, y que en algunas flautas, lleva una llave para cerrar el sonido, el tenor y la contralto por ejemplo. Es importante señalar que en el sistema alemán las flautas no llevan doble orificio, pero en el sistema barroco el penúltimo y último orificio lleva doble orificio. Por otra parte en muchos casos las flautas sopranos y sopraninos no llevan la juntura inferior, el cilindro donde están todos los orificios no llevan separación.



Imagen N°1. Estructura de la Flauta Dulce. Tomado de Brerenguer, (2012).

La flauta dulce o de pico posee una afinación muy delicada, su embocadura de manera interna está constituida según Gonzales, (2005) y cómo se puede observar en un corte

transversal de la parte superior o de cabeza de arriba hacia abajo, nos encontramos con el ducto de aire **Aero ducto o Windway**, que es la parte inicial donde se deposita el soplo de aire, luego observamos el **Bloque o Block** que es la parte que sirve de soporte o base del Aero ducto y que complementa la primera parte de la cabeza de la flauta. Luego nos encontramos con el ángulo de madera situado en el orificio rectangular de la cabeza que, variados autores, lo llaman **Bisel o Airstream** y es el encargado, como se ve en la imagen 2, de cortar el la bocanada de aire para dirigir parte del aire inducido hacia el cilindro de la flauta, con la misión de producir la resonancia de la nota ya digitada por una determinada posición. Es de observarse que el bisel separa el soplo en dos salidas una que va hacia el interior de la flauta y otra que sale de la misma.

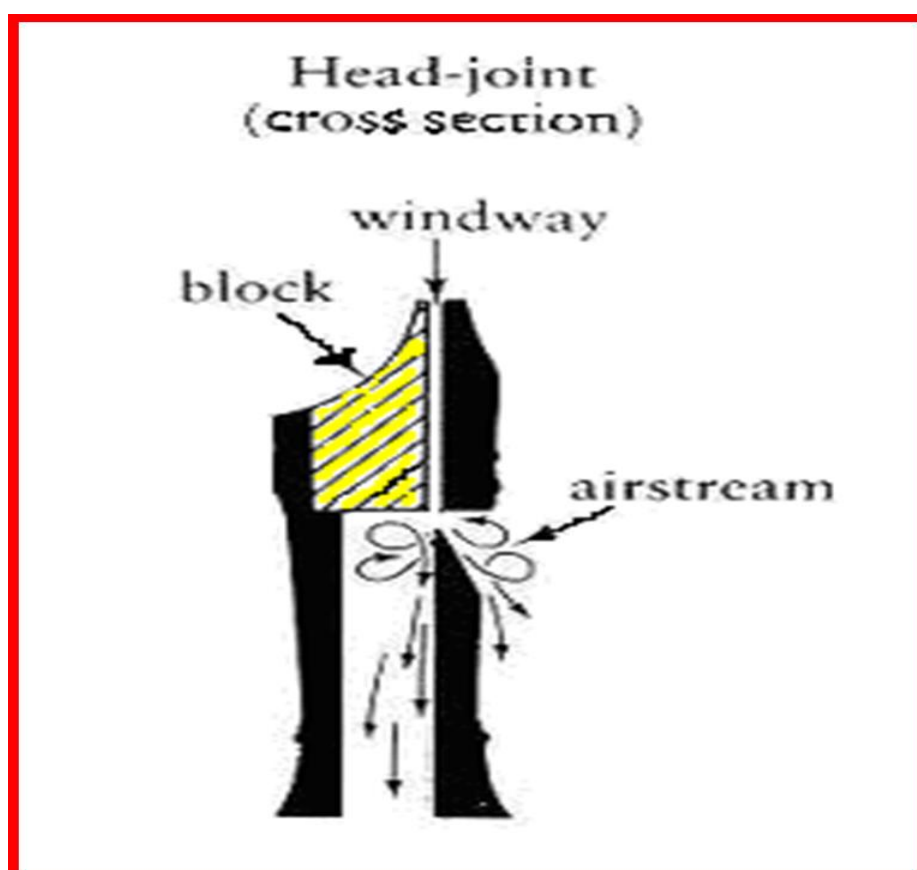


Imagen N°2. Estructura de la Embocadura, presente en González. J, (2005).

## Reseña Evolutiva

A lo largo del desarrollo de la humanidad las personas crearon una gran cantidad de utensilios que les son útiles para adaptarse a medio natural, social y a relacionarse con sus propias sensaciones, emociones y expresiones. Es por eso que la flauta dulce es fabricada y usada como medio de expresión, por razones rituales o festivas, pastoriles o de comunicación. No obstante, Robert, B. (2012) señala que los estudios en las excavaciones sugieren que en un primer momento fue fabricada la **Flauta de Hueso** de animales, de aves, de osos y de marfil de mamut. En ese momento el hombre se congregaba en cuevas y se dedicaba a la caza y a la recolección, pasando de este escenario a las pequeñas aldeas ganaderas y agrícolas, allí los flautistas acompañaban principalmente las danzas de cultos religiosos. Esa flauta de Hueso estaba diseñada de manera vertical con una hendidura en el pico, tal como se observa en las flautas Quenas de los indígenas suramericanos. De acuerdo con las referencias consultadas y en nuestra opinión consideramos este tipo de flauta de hueso como una posible predecesora primaria de lo que en la actualidad son las Flautas de Pico.



Imágenes N°3 y 4. Flauta Paleolítica. Hohle Fels, Alemania y Neolítica, provincia de Hena, China. Referida de Robert, B. (2012).

Más adelante la evolución de las flautas nos lleva por ejemplo a la antigua **Grecia** donde las flautas toman un mayor desarrollo así como lo plantea Aguilar, J. y Caraballo, C. (2009) las flautas son fabricadas de varios materiales tales como madera, caña o marfil, un ejemplo de ellas presentadas en las figuras 5 y 6, son la **Siringa o flauta de Pan** y el **Aulós**, con las cuales se interpretaba música en banquetes, servicios religiosos y en eventos relacionados con la danza, la poesía y el teatro. Es interesante mencionar que se documenta en este período la participación de un compositor llamado Timoteo de Mileto y un intérprete llamado Midas de Agrigento. Si bien es cierto que estas flautas poseen un notable desarrollo característico en la civilización Griega, aún no se ha conformado lo que pudiéramos llamar flauta Dulce o de pico. Sin embargo en nuestra opinión pudiéramos considerar que por su carácter vertical, la elaboración a manera de cilindro con orificios y por su construcción en madera, estas flautas griegas son una especie de segundas predecesoras de la Recorders.



Imagen Nº 5 y 6 Presentes en San Pedro del Río, A. (2000) y Gacía, J.(2015).

El siguiente período histórico que revisaremos, **La Edad Media**, nos ubica en la **primera fabricación de la Flauta Dulce propiamente dicha** y además era considerada de mucha aceptación como instrumento solista y de acompañamiento especialmente

**La Soprano.** En este sentido Gustems, J. (2003) especifica que la Flauta Dulce en Europa:

*Fue uno de los instrumentos preferidos para acompañarla voz humana, especialmente en contextos de carácter profano. Normalmente era tocada por los llamados ministriles (instrumentistas profesionales) que acompañaban a sus señores –cantantes, normalmente, en sus actuaciones. Aunque también fue tomando protagonismo como instrumento principal en la música de danza. p.82.*

En este período, donde la Flauta Dulce aparece por primera vez, era representada por tres integrantes, **Soprano, Contralto y Tenor** contando cada una de ellas con una extensión de **dos octavas** y eran construidas de **una sola pieza**. Tan bien se referencia que fueron fabricadas de **cuerno, madera y marfil**. En esa época se usaban además silbatos y flautillas rectas de carácter popular de **tres, seis y ocho** agujeros. Las flautillas de tres agujeros u orificios se tocaban con una de las manos, mientras la otra se acompañaba con el tamborín, Barrera, M. (2010).



Imagen N° 7. Ejemplo de Flauta de Pico de 8 orificios localizada en Dordrecht, Holanda. Referida de Martín, F. (2015).

Después de su aparición en la Edad Media la Flauta de Pico sigue su transformación en el **Renacimiento** allí su fabricación es más elaborada, se fabrican usando



principalmente materiales como la madera de ébano y de olivo. Su función principal era la de acompañar la voz humana y otros instrumentos como el Laúd, Flautas Traveseras y violas de Gambas. Sin embargo en este período, se escriben obras específicamente para Flautas de Pico, siendo sus principales compositores Darío Castello y una sus obras Sonata Prima a Soprano Solo y Thomas Morley con la obra titulada Consort Lesson, es oportuno señalar que de acuerdo con los autores antes citados existe un gran número de partituras. Las Flauta Dulce del Renacimiento contaban con 8 y 9 agujeros, el último en el pie y cada tamaño era nombrado con el nombre de la voz equivalente, así, por ejemplo, se crean flautas de pico soprano, alto, tenor y bajos de varias tallas, lo que en la actualidad se les llama bajo, contrabajo y gran bajo. La flauta preferida en ese momento era **el Tenor**, tal vez por su timbre, grave, cálido y sutil propicio para melodías de serena interpretación.



Imagen N° 8. Ejemplo de Flautas de Pico de 8 orificios, Disponible en Linkedlin Corporation. (2017).

Pero el mayor desarrollo y esplendor de la Flauta Dulce se evidencia en el periodo **Barroco**, ya que se han encontrado mucha música escrita para ese instrumento tanto



orquestal como para la ejecución de solista desempeñando un importante papel en la música del periodo Barroco. Así como lo menciona Gustems, J. et all:

*En el Barroco, la FD ejerce un doble papel: el de instrumento orquestal y el de instrumento solista, con el mismo rango que el oboe o el Traverso. Hacia 1700, encontramos multitud de Conciertos para FD y orquesta, Trio-Sonatas, Suites, etc., escritos por los más célebres autores de la época, como J. S. Bach, A. Vivaldi, G. F. Haendel, G. Ph. Telemann o H. Purcell. P.89.*

La flauta de Pico como lo menciona este autor, estaba construida en varias partes (normalmente tres) para poder ajustar su afinación. Debido a su pie ajustable y giratorio, el noveno agujero en el pie ya no fue necesario, por lo que dejó de colocarse. Su aspecto exterior acostumbraba a estar decorado con torneados, molduras y anillos muy sofisticados. Incluso se añadieron algunos materiales “nobles”, como el **marfil**. Se mantuvieron las denominaciones para la familia de Flauta Dulce que Praetorius había propuesto en 1614. La Flauta Dulce favorita en música de cámara o como solista, era **la Contralto**. Los agujeros se ensanchaban cónicamente hacia afuera, como en una chimenea, al contrario que las Flautas Dulces medievales. Sus digitaciones no estaban estandarizadas, a pesar de presentar muchas características en común.



Imagen N° 8. Ejemplo de Flautas de Pico de 8 orificios, presentada en Flauta Dulce Net. (2016).

Después de los periodos revisados anteriormente, la historia de la Flauta Dulce pasa por un cierto período de anonimato para luego reaparecer en el siglo XX. La flauta dulce o de Pico reaparece aproximadamente en 1910 a principios del siglo XX sient

ejecutada por destacados intérpretes de la **Música Antigua**. Los intérpretes modernos de música renacentista y barroca comenzaron a utilizar los instrumentos originales de aquellas épocas. Recreando en variadas actuaciones, el brillo interpretativo y la fiel ejecución de la música de esos periodos. La masificación de la flauta dulce comenzó a mediados del siglo XX, cuando algunas fábricas lograron construir flautas dulces en bakelita y otros derivados plásticos. La nueva flauta dulce de plástico ha sido incorporada desde entonces a la instrucción musical en las escuelas de todo el mundo debido a su bajo costo y facilidad de uso, Campos de Lorca, M. (2015).

En la actualidad se observan variados ejecutantes e insignes maestros cuyas ejecuciones están presentes en la Web. Tanto en Europa como en Asia y en el resto del mundo la flauta dulce es ejecutada por instrumentistas de diversas edades siendo muchos de ellos notorios por su técnica de ejecución, por su versatilidad en la interpretación y por su expresividad. Entre ellos podemos mencionar a los solistas Giovanni Antonini, Anna Fusek, Michala Petri y muchos otros. A continuación presentaremos como ejemplo a la insigne maestra danesa Michala Petri.



Imagen N° 9. Concierto de Flauta de Pico, interpretado por la maestra ejecutante Michala Petri. Presentada en YouTube por OUR Recordings, (2016).

## Clasificación de las Flautas Dulces

En el desarrollo histórico de la flauta de pico se produjeron una gran variedad de ellas y los expertos asociaron ese desarrollo a la clasificación de las voces humanas. En tal sentido y en general las flautas dulces se clasificaron como una **familia** siendo **las más agudas** las **Sopraninos o pícolos**, afinadas en Fa y las **Sopranos** afinadas en Do. Luego de estas anteriores, encontramos la **Contralto** que está afinada en Fa como la sopranino y el bajo, esta flauta posee un timbre más grave y más cálido que la soprano y logra su mayor esplendor en el período Barroco. De las flautas de timbre más grave encontramos el **Tenor**, característico por su timbre cálido, su versatilidad y delicadeza, muy común en el Renacimiento, está afinado en Do como la Soprano. El instrumento más grave de esta familia lo representa el **Bajo** característico por su delicado timbre y de su grave extensión que es usado marcando el soporte armónico en tríos cuartetos y quintetos de Recorders, dicha flauta viene afinada en Fa como la contralto y el sopranino.

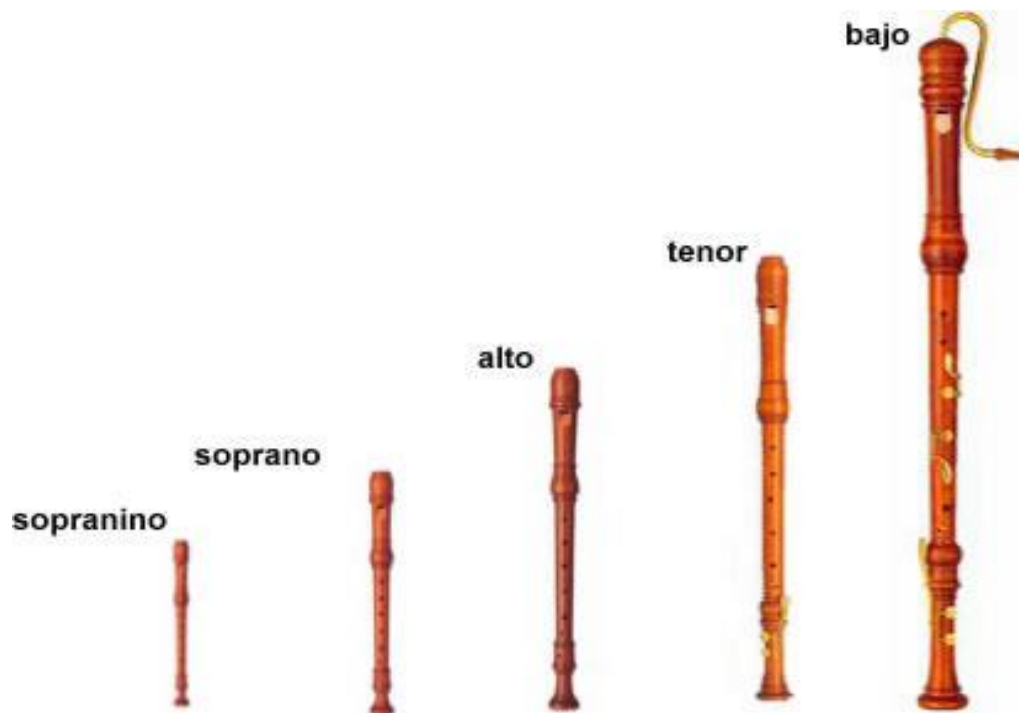


Imagen N°3. Familia de las Flautas de Pico, presente en Orellana, J. (2012).

En relación a la Clasificación de las Flautas Dulces, es oportuno mencionar que si bien la clasificación anterior es muy general, fuera de ella existen flautas dulces más agudas que la **sopranino** y más bajas que el **bajo**, por lo cual podemos mencionar la **Sopranino Pequeña** la cual viene afinada en **Do** y Otras mucho más graves que el Bajo como el **Contrabajo**, el **Subbajo** y **Subsubbajo** éstas últimas son flautas de enormes dimensiones que son ejecutadas en espacios muy especializados. Como se presenta en Flauta Dulce Net. (2016), la flauta dulce con el sonido más agudo es la flauta **Pícolo** su nombre en alemán Garklein significa muy pequeño. Es más aguda y más pequeña que la Sopranino y viene afinada en Do. Su extensión va desde el **Do** de la sexta octava hasta el **Re** que sobrepasa la tesitura del piano, que sería Re de la 8va. Octava. Además, la referencia mencionada muestra el **Gran Bajo**, más grave que el **Bajo** y viene afinado en Do una cuarta por debajo inferior al Bajo, su extensión va desde el Do más grave al Do central del piano. Después de revisar las anteriores fuentes hemos presentado en la figura 4 un cuadro donde aparecen los diferentes registros de la familia de las Flautas de Pico, para presentar en la siguiente página un registro detallado de cada flauta con su respectiva escritura.

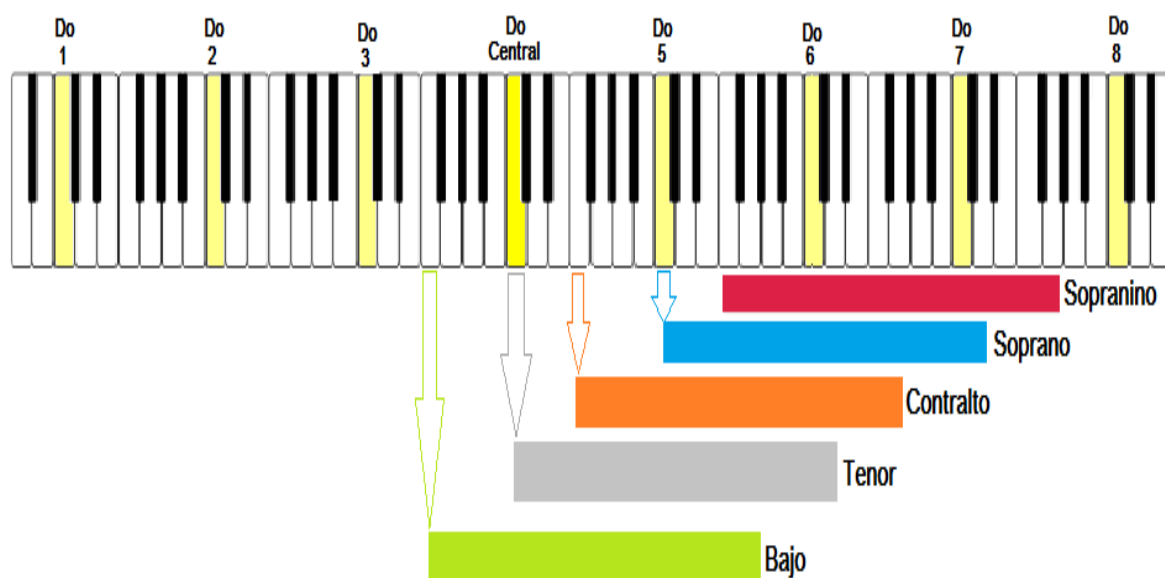


Imagen N°4. Extensión General de las Flautas Dulces, Adaptación de Flauta Dulce Net. (2016).

## Extensión Detallada de las Flautas Dulces

### Sopranino

Sonido Real



Se Escribe



### Soprano

Sonido Real



Se Escribe



### Contralto

Sonido Real

Se Escribe

The Contralto section consists of two staves in 4/4 time. The top staff, labeled 'Sonido Real', uses a treble clef and shows a melodic line starting on middle C and ascending stepwise to G4. The bottom staff, labeled 'Se Escribe', also uses a treble clef and shows the same melodic line written an octave higher, starting on C5 and ascending to G5.

### Tenor

Sonido Real

Se Escribe

The Tenor section consists of two staves in 4/4 time. The top staff, labeled 'Sonido Real', uses a treble clef and shows a melodic line starting on B3 and ascending stepwise to G4. The bottom staff, labeled 'Se Escribe', also uses a treble clef and shows the same melodic line written an octave higher, starting on B4 and ascending to G5.

### Bajo

Sonido Real

Se Escribe

The Bajo section consists of two staves in 4/4 time. The top staff, labeled 'Sonido Real', uses a bass clef and shows a melodic line starting on C3 and ascending stepwise to G4. The bottom staff, labeled 'Se Escribe', also uses a bass clef and shows the same melodic line written an octave higher, starting on C4 and ascending to G4.

## Respiración y Posición para la Ejecución

En la ejecución de los instrumentos de viento al igual que en la voz cantada, el proceso de la respiración es de vital importancia. El aire que respiramos es esencial para la producción del sonido y la manera como realizamos esta respiración, la técnica respiratoria, determina no sólo la potencia de la emisión si no la salud de nuestro cuerpo de instrumentista. **Una técnica inadecuada** determina en gran medida la aparición cansancio, lesiones y demás **trastornos** que desfavorecen el resultado de nuestra interpretación, limitan la ejecución perjudicando además nuestro bienestar físico. En términos generales la técnica de ejecución es un procedimiento integrado, que consta de varios subprocesos que actúan simultáneamente. Uno de ellos es la respiración, ésta comienza con la inhalación de aires por la nariz abundantemente **recogiéndolo el aire** con ayuda del diafragma por la parte inferior del abdomen para almacenarlo simultáneamente hacia la parte **lateral y trasera** de las costillas, es necesario procurar no levantar los hombros en ese proceso y mantener la columna vertebral lo más recta posible es decir con el torso erguido y los brazos ligeramente separados de las costillas, procurando almacenar **la mayor cantidad** de aire posible para distribuirlo con economía a lo largo del trozo ejecutado. Esta es una combinación de respiración diafragmática e intercostal recomendada para los estudiantes de canto pero que puede ser muy útil para la ejecución de éste instrumento. Es necesario indicar la coma para respirar y prevenir el momento más conveniente para respirar. Para hacernos una idea gráfica de lo expuesto observe la imagen número 4.

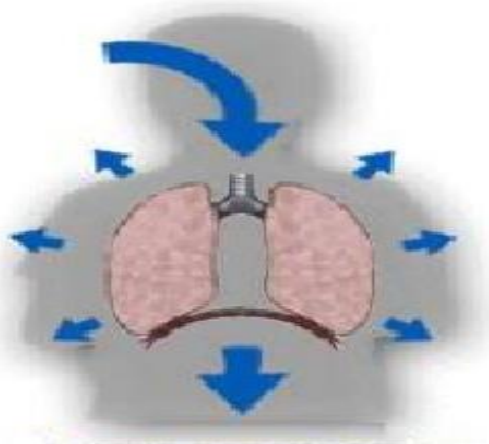


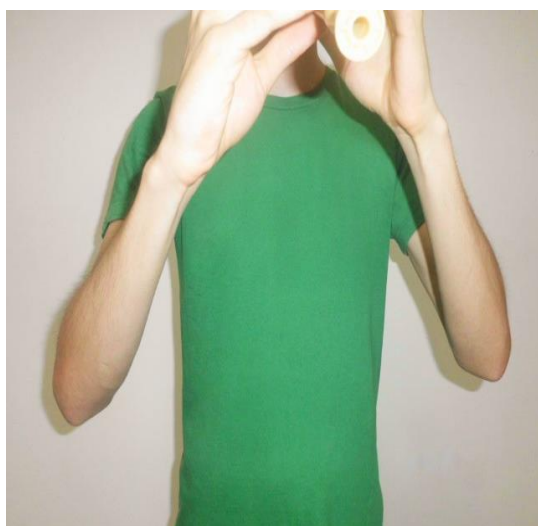
Imagen N°4. Proceso de Respiración presentado en Ramos, A. (2013).



Así, Como lo plantea Galofré, F. (1996):

*Para una buena ejecución, ligera y sin tropiezos, vigilemos que el cuerpo adopte la postura correcta, que esté **relajado**... Si tocamos sentados, los pies deben descansar en el suelo. **Nunca tocaremos con una pierna encima de la otra**, puesto que dificultaría la respiración. Además, el **tronco debe estar bien erguido**, sin apoyarse en el respaldo de la silla. Los brazos se colocan ligeramente **separados del cuerpo**... Si tocamos de pie, situaremos los pies de forma que podamos mantener el equilibrio; los pies deberán estar ligeramente separados, p. 15.*

La idea es la de cuidar simultáneamente el proceso de la respiración, la embocadura, la postura de la columna, la postura de las manos, la postura de los dedos, procurando ser progresivo en el entrenamiento de manera que el cuerpo en general se mantenga lo más **relajado** posible. En relación a los brazos creemos que es mejor mantener una separación prudencial entre los brazos y las costillas, esto nos permite conservar una posición propicia para sostener el instrumento y levantar los brazos lo suficiente para facilitar el movimiento de los dedos en su posición correcta. Para mantener la posición más apropiada para la ejecución es muy importante mantener la columna vertebral erguida. Esto favorece el proceso de la respiración y mantiene de manera adecuada la espalda, evitando así lesiones innecesarias.



Imágenes 5a y 5b. Posición sugerida de los brazos y de la columna para la ejecución.



Es importante puntualizar que una vez que hemos colocado la columna recta y separado los brazos apropiadamente, estaremos preparados para colocar los dedos ligeramente arqueados, de manera que tengan disposición para caer en los orificios y colocar las yemas de la punta de los dedos. La posición de los dedos y de los brazos puede variar de acuerdo con el tamaño de flauta que se esté ejecutando. Así mismo si la flauta es pequeña los brazos y dedos estarán más cerca de la cara y estará más cerca entre sí, pasará lo contrario si la flauta es más grande, esto lo podemos observar en las figuras 6a y 6b ubicadas en esta página. Es importante recordar además que debemos mantener las consideraciones formuladas anteriormente, es decir las relativas a la respiración y a la apertura de brazos, atendiendo integralmente como un todo la respiración, la posición de la columna, la posición de los brazos, las posiciones de los dedos, la posición de los labios y la emisión del sonido.



Imágenes 6a y 6b. Posición sugerida de los dedos según el tamaño de la flauta.



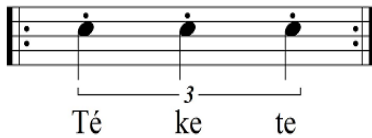


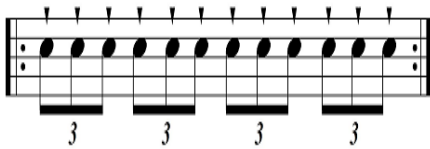

## Emisión y Articulación

La emisión y la articulación son dos procesos muy próximos, la emisión es la primera fase, la inserción del aire en la embocadura del instrumento. Como lo observamos en la imagen 7, creemos que los labios deben posarse de manera natural y relajada en el pico de la flauta, de manera que el aire circule de manera más eficiente y los músculos de la cara no se contraigan. Para la interpretación musical el aire que penetra en el instrumento es modificado por la acción voluntaria del interprete que a través de interacción de la lengua, dientes, la cavidad bucal e inclusive la tráquea modifica el sonido para lograr variantes que enriquecen la emisión, estas modificaciones voluntarias es lo que llamamos articulación. El proceso de la articulación es un mecanismo voluntario que necesita **constante entrenamiento** para lograr un cierto dominio en la combinación del trabajo principalmente de **la lengua, los dientes superiores e inclusive, la tráquea**. A lo largo de la historia de la ejecución los instrumentista han asignado unas determinadas **expresiones literales** que sirven de apoyo para ejecutar el ataque del sonido, no solo para facilitar el trabajo de la articulación sino tan bien para transmitir su enseñanza. Estas expresiones son las denominadas articulaciones y pueden observarse en la página siguiente en el apartado que hemos llamado **Carta Descriptiva de las Articulaciones**.




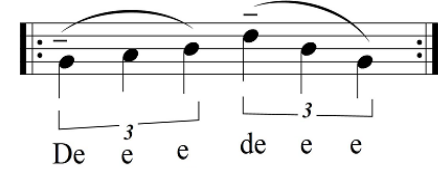



Imagen 7. Posición de los labios en la embocadura la de la flauta de pico.

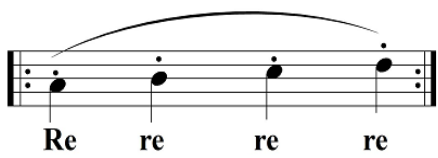




## Carta Descriptiva de las Articulaciones

Denominación	Abreviatura	Efecto	Ejecución	Escritura
<b>Staccato Simple</b>	Stacc.	Destacado y picado, separado de la nota siguiente.	Ataque seco con la lengua hacia la punta del pico en forma de <b>Té</b> .	
<b>Doble Staccato</b>	Stacc.	Destacado y picado, más separado de la nota siguiente.	Ataque seco con la lengua hacia la punta del pico en forma de <b>Té Ke</b> .	
<b>Triple Staccato</b>	Stacc.	Destacado y picado, más separado de la nota siguiente.	Ataque seco con la lengua hacia la punta del pico en forma de <b>Té Ke te</b> .	
<b>Staccatissimo</b>	Staccatiss.	Muy picado, muy separado de la nota siguiente con presión.	Ataque incisivo hacia la parte superior de la punta del pico en forma de <b>TíK</b> .	
<b>Doble Staccatissimo</b>	Staccatiss.	Muy picado, muy separado de la nota siguiente con presión.	Ataque incisivo hacia la parte superior de la punta del pico en forma de <b>TíK-ki</b> .	
<b>Triple Staccatissimo</b>	Staccatiss.	Muy picado, muy separado de la nota siguiente con presión.	Ataque incisivo hacia la parte superior de la punta del pico en forma de <b>TíK-ki-ti</b> .	
<b>Tenuto</b>	Ten.	Tenido, manteniendo extendidamente el sonido.	Toque delicado de lengua con la pronunciación en forma de <b>De</b> .	

## Carta Descriptiva de las Articulaciones

Denominación	Abreviatura	Efecto	Ejecución	Escritura
<b>Tenuto doble</b>	Ten.	Tenido, manteniendo extendidamente.	Toque delicado de lengua con la pronunciación aproximada a <b>Dé - de.</b>	 <p style="text-align: center;">Dé de dé de dé de dé de</p>
<b>Tenuto triple</b>	Ten.	Tenido, manteniendo, extendido.	Toque delicado de lengua con la pronunciación a <b>Dé-de-de.</b>	 <p style="text-align: center;">Dé de de dé de de</p>
<b>Legato doble</b>	Leg.	Ligando dos notas	Ataque muy delicado con la pronunciación <b>Dé-e.</b>	 <p style="text-align: center;">De e de e de e de e</p>
<b>Legato triple</b>	Leg.	Ligando tres notas	Ataque muy delicado con la pronunciación <b>Dé-e-e.</b>	 <p style="text-align: center;">De e e de e e</p>
<b>Legato cuádruple</b>	Leg.	Ligando cuatro notas	Ataque muy delicado con la pronunciación <b>Dé-e-e.</b>	 <p style="text-align: center;">De e e e de e e e</p>

## Articulaciones Combinadas

Denominación	Abreviatura	Efecto	Ejecución	Escritura
<b>Portato</b>	Port.	Ligado y levemente destacado, picado-ligado.	Ataque delicado de lengua con la pronunciación a <b>Re – re – re - re.</b>	
<b>Tenuto-Staccato</b>	Se ejecuta de acuerdo a los signos escritos	Tenido en la 1ª nota y Picado en las restantes	Ataque delicado de lengua con la pronunciación a <b>De – té - ke.</b>	
<b>Tenuto-legato</b>	Se ejecuta de acuerdo a los signos escritos	Tenido en la 1ª nota y ligado en las restantes	Ataque delicado de lengua con la pronunciación a <b>De – de - e.</b>	
<b>Tenuto-portato</b>	Se ejecuta de acuerdo a los signos escritos	Tenido en la 1ª nota y Portato en las restantes	Ataque delicado de lengua con la pronunciación a <b>De – dé - re.</b>	
<b>Staccato-portato</b>	Se ejecuta de acuerdo a los signos escritos	Picado en la 1ª nota y Portato en las restantes	Ataque delicado de lengua con la pronunciación a <b>Te – dé - re.</b>	

En las páginas anteriores se presenta varios cuadros de articulaciones donde están presentes algunas estructuras rítmicas con sus respectivos signos y sus correspondientes expresiones literales. En dichos cuadros se observan pequeños motivos escritos que pueden ser tomados como ejercicios preliminares útiles para practicar las primeras emisiones del sonido articulado.

En cuanto a las variaciones del Staccato dependerán del diseño rítmico que se intérprete, de modo que se aplicará de manera flexible la idea del sonido picado separado de la articulación de acuerdo a la interpretación del trozo de música estudiado. En relación al Staccatissimo es similar al Staccato sólo que con más intensión de separar cada nota.

En relación al **Legato** en la presente obra, sugerimos que al comenzar la ligadura, el ataque inicial sea suave accionando la lengua sobre el pico de la flauta con la letra “d” para mantener un efecto de toque delicado a lo largo de toda la ligadura de acuerdo con el acento de la célula rítmica ejecutada. **El Portato** o ligado-picado es el resultado de combinar el Legato con el Staccato y se produce con un ataque suave de aire destacando levemente cada nota que están dentro de una ligadura de manera que el sonido de las notas suenen levemente separadas y coherentes una de otra.

En las posibilidades combinadas se trata de aplicar las indicaciones de cada una de las articulaciones, procurando en todo momento la ejecución distintiva entre cada articulación, es decir que se note la diferencia entre ellas y la coherencia en la combinación interpretada.

# **Capítulo II**

## **Ejercicios de Escalas y Arpeggios**

La siguiente página presenta la escala de do mayor escrita en primer lugar en redondas, recuerde que cada sonido tiene una posición sugerida para el instrumento y que cada posición está presentada gráficamente en la **Carta de Posiciones** presentada en el Anexo 1. Explore los sonidos iniciando con los que le sean más cómodos de emitir, tratando en todo momento de mantener la posición correcta de las manos, los dedos, brazos, torso y labios tal como aparece en las fotografías 1, 2 y 3 que aparecen en la página 23, 24 y 25.

Con el propósito de cultivar un sonido limpio y delicado comience los sonidos con un ataque blando en “d”, es decir **tenuto**. Con la ayuda de la Carta de Posiciones y después de revisar los sonidos de la primera octava del instrumento, explore los sonidos correspondientes a la segunda octava.

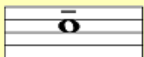
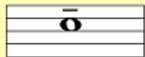
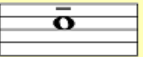
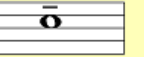
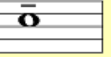
Si bien es importante mantener el ataque blando, puede utilizar para las primeras emisiones un **ataque en “t”** para facilitar la iniciación del sonido, sobre todo en las **notas más agudas** como Sol, La, Si y Do de la segunda octava. Esta escala escrita en redondas se presenta además para practicar de manera especial el ataque blando combinando la emisión del sonido con las variaciones de Dinámica. Este ejercicio combinado que puede ir de *mf-f-mf*, *ó p-f-p*, *ó pp-f-pp* y cualquier otra combinación que le permita labrar la emisión de un sonido delicado, con cuerpo y bien afinado.

Es necesario mencionar que la Flauta de Pico es muy sensible a los cambios de afinación, por tal motivo si la emisión es cada vez más fuerte el sonido tiende a subir su entonación y de igual forma si la intensidad es cada vez más suave el sonido tiende a bajar su entonación. Recuerde que todo aprendizaje es progresivo y sus habilidades, destrezas y conocimientos van aumentando en la medida de su dedicación al estudio. Sea perseverante, tenga mucha paciencia y el trabajo le dará sus frutos.



# Posibilidades de Estudio de Sonoridad

## Sonoridad

(a)	(b)	(c)	(d)	(e)
				
$mp$ —	$p$ —	$pp$ —	$mf$ —	$f$ —
$mp < mf$	$p < f$	$pp < p$	$mf < f$	$f < ff$
$mp > p$	$f > p$	$p > pp$	$f > mf$	$f > p$

## Variaciones de Intensidad

$pp - p - mp - mf - f - ff$	$ff - f - mf - mp - p - pp$
-----------------------------	-----------------------------

(a)	(b)	(c)
$mp < p > mp$	$f < mf > f$	$p < pp > p$

(a)	(b)	(c)
$p < mp > p$	$p < mf > p$	$p < f > p$

Se sugiere practicar las posibilidades de estudio de sonoridad en cada uno de los sonidos de **todas las escalas** que se presenten, comenzando con los sonidos de más fácil emisión para usted. Juegue con las posibilidades para estabilizar el sonido, la idea es practicar y concientizar la búsqueda constante de la calidad del sonido. Trate de mantener la afinación movilizand o la dirección de la columna de aire. Recuerde que **la entonación sube** si la columna de aire es dirigida con más fuerza hacia la **parte superior del Aero ducto** y **baja** si la columna es dirigida con **menos fuerza hacia la parte inferior**. La idea de este ejercicio es la de concientizar al ejecutante de la importancia del entrenamiento de la emisión para mejorar la calidad del sonido. Los ejercicios presentados a continuación están basados en las 6 escalas mayores con sus respectivas escalas menores, procurando en lo posible transitar o cubrir el registro de la flauta soprano o tenor iniciando del sonido más grave al sonido más agudo considerado en este libro. Estos ejercicios son estructuras repetitivas que parten de

los sonidos iniciales de la escala para luego hacer algunas variaciones y terminar en la nota respectiva, todo con el objeto de entrenar al participante en el manejo técnico de cada tonalidad. **Todos los ejercicios 1** ofrecen la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la página anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad, no sin antes establecer bien la posición del sonido respectivo. **En el ejercicio N° 1** se presenta la escala de Do mayor para iniciar el estudio de las posiciones y los sonidos de la flauta de pico soprano y tenor. Recuerde abordar progresivamente el estudio de la escala, revisando la ejecución de cada sonido, la **sonoridad, la intensidad y la afinación**. No olvide mantener la técnica de: la **respiración, la posición de los labios, la columna, los brazos y los dedos**.

## Escala de Do Mayor

Ejercicio N° 1

The image displays three staves of musical notation for the C Major scale exercise. The first staff shows the ascending scale from C4 to C5 with dynamic markings *p*, *<*, *>*, *p*, and *f*. The second staff shows the descending scale from C5 to C4. The third staff shows the ascending scale from C4 to C5 with dynamic markings *p*, *<*, *>*, *p*, and *f*. A blue circle highlights the first staff's dynamic markings.

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al principio y al final de cada compás.



**Ejercicio N° 3.** Arpeggio binario de Do Mayor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”.



**Ejercicio N° 4.** Arpeggio ternario en negras de Do Mayor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



En el ejercicio siguiente combinaremos el estudio de la escala y el ataque blando en d. Trate iniciar de ahora en adelante las ligaduras de expresión con el ataque blando en “d” con la intención de iniciar con mayor delicadeza la emisión y así mantener el

entrenamiento para una emisión de mayor expresividad. Consulte el apartado de **Emisión** de éste libro para recordar el ataque del sonido. Sugerimos que de no llevar escrita otra articulación, el comienzo de una ligadura se inicie con un ataque blando en “d” para lograr mayor expresividad en la interpretación. En relación al proceso de respiración, hemos sugerido indicaciones básicas de respiración, pero el estudiante puede **acortar** el ciclo de respiración cuando está **comenzando** y puede **alargarlo** cuando sienta un **mayor dominio** de los pasajes estudiados.

**Ejercicio N° 5.** Escala de Do Mayor con tenuto de inicio en ligadura de expresión.

Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Do Mayor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas.

Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Do Mayor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



**Ejercicio N° 8.** Escala de Do Mayor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.

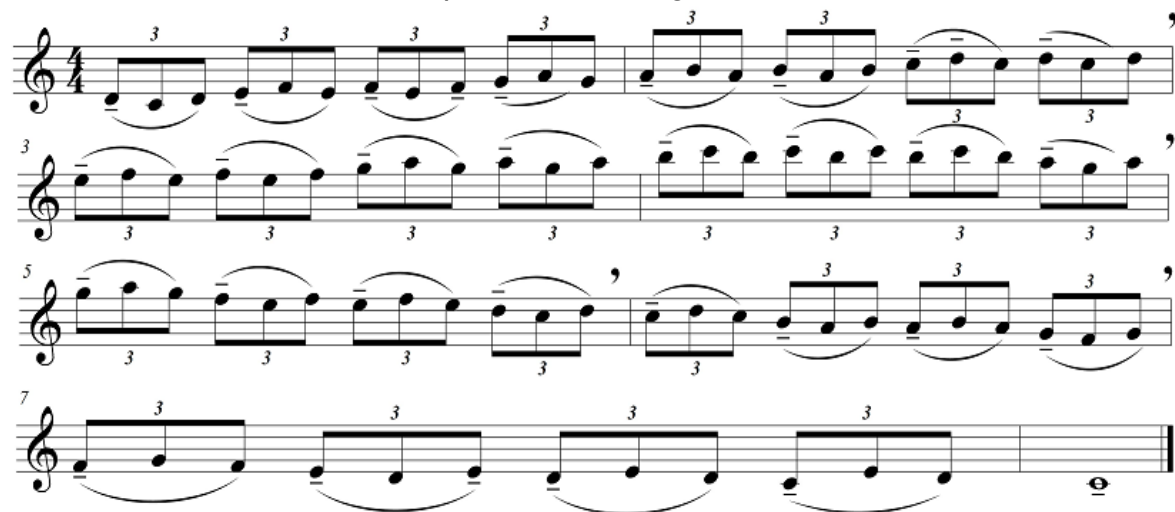


**Ejercicio N° 9.** Escala de Do Mayor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en Do Mayor con ligaduras de expresión. Recuerde

Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en *d* hasta terminar.



**Ejercicio N° 11.** Tresillos en Do Mayor. Práctica de Articulaciones compuestas.

Interpreta el ejercicio siguiente tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Procure ejecutar correctamente las indicaciones de articulación escritas. Repite cada compás hasta dominarlo, luego puede tocar linealmente todos los compases.



El ejercicio 1. La menor Armónica, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios. En el ejercicio N° 1 se presenta la escala de La menor. Para continuar el estudio de las posiciones y los sonidos de la flauta de pico soprano y tenor.

## Escala de La Menor Armónica

**Ejercicio N° 1**

The exercise is presented in three staves, each containing half notes. The first staff shows the ascending scale: A<sub>2</sub>, B<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, D<sub>3</sub>, E<sub>3</sub>, F<sub>3</sub>, G<sub>3</sub>, A<sub>3</sub>. The second staff shows the descending scale: G<sub>3</sub>, F<sub>3</sub>, E<sub>3</sub>, D<sub>3</sub>, C<sub>3</sub>, B<sub>2</sub>, A<sub>2</sub>. The third staff shows the scale with a trill on the final note: A<sub>2</sub>, B<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, D<sub>3</sub>, E<sub>3</sub>, F<sub>3</sub>, G<sub>3</sub>, A<sub>3</sub> (trill). A blue circle highlights the first note (A<sub>2</sub>) with a dynamic marking of *p* < *f* > *p*.

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación y sonoridad en varias intensidades. Respire al final de cada compás.



**Ejercicio N° 3.** Arpeggio binario de La Menor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “tenuto” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”.



**Ejercicio N° 4.** Arpeggio ternario en negras de con tenuto en La Menor o, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.





**Ejercicio N° 5.** Escala de La Menor con tenuto e inicio en ligadura de expresión.

Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de La Menor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de La Menor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



**Ejercicio Nº 8.** Escala de. Para La Menor. Realice el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



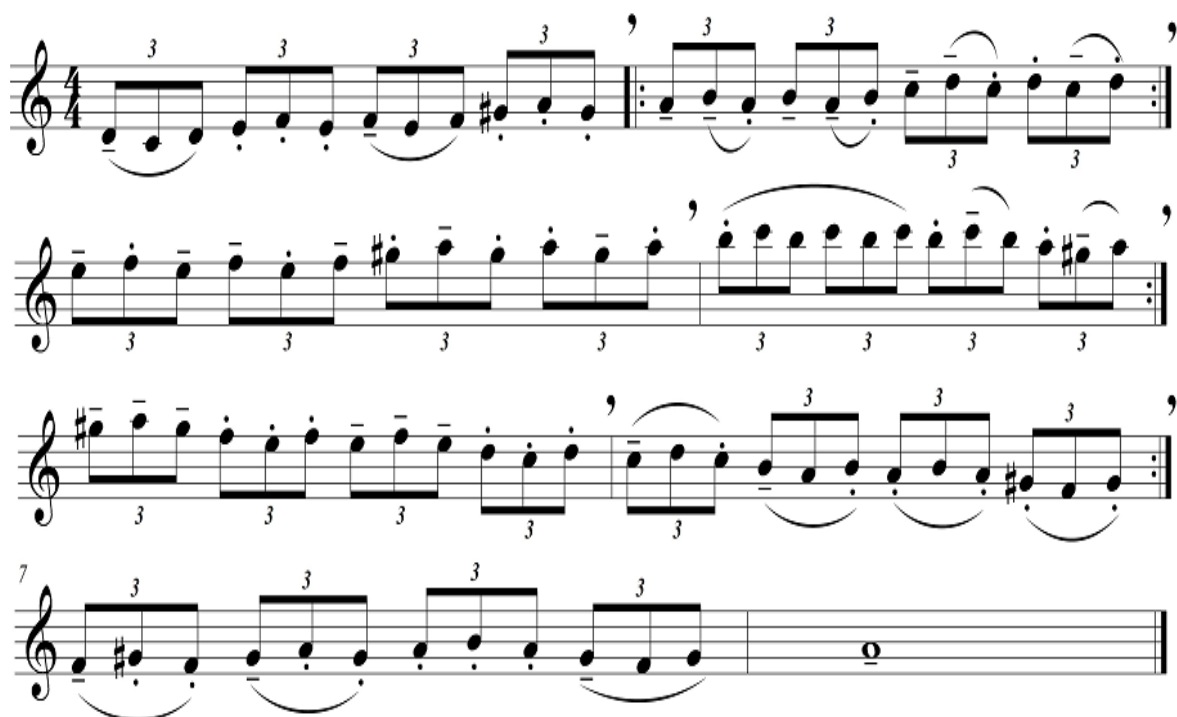
**Ejercicio Nº 9.** Escala de La Menor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio Nº 10.** Tresillos en La Menor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio N° 11.** Tresillos en La Menor. Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Procure ejecutar correctamente las indicaciones de articulación escritas. Repite cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



**El ejercicio 1. Fa Mayor**, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios.

## Escala de Fa Mayor

Ejercicio N° 1

*p < f > p*

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al final de cada compás.

[illegible][illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on the first staff, and the accompaniment is written on the second and third staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The score ends with a double bar line.

The image displays three staves of musical notation for the song 'The Rose Tree'. The first staff is the melody, written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several measures with triplets. The second staff is a harmonic accompaniment, also in treble clef, consisting of chords and single notes that support the melody. The third staff is a bass line, written in bass clef, providing a rhythmic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. The music concludes with a double bar line on the third staff.

**Ejercicio N° 7.** Escala de Fa Mayor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



**Ejercicio N° 8.** Escala de Do Mayor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves. The first staff is the melody, written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are accompaniment, also in treble clef with a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note F#4, and then a quarter note E4. The accompaniment starts with a quarter note G4, followed by a half note F#4, and then a quarter note E4. The melody continues with a quarter note D4, followed by a half note C4, and then a quarter note B3. The accompaniment continues with a quarter note D4, followed by a half note C4, and then a quarter note B3. The melody ends with a quarter note A3, followed by a half note G3, and then a quarter note F3. The accompaniment ends with a quarter note A3, followed by a half note G3, and then a quarter note F3.

The musical score for 'The Rose Tree' is written in 4/4 time on a single treble staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody begins with a series of eighth notes, many of which are grouped in triplets and connected by slurs. There are several ties between notes. The piece concludes with a final triplet of eighth notes followed by a whole rest.

**Ejercicio N° 11. Tresillos en La Menor.** Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



**El ejercicio 1. Re menor armónica**, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios. En el ejercicio N° 1 se presenta la escala de La menor. Para continuar el estudio de las posiciones y los sonidos de la flauta de pico soprano y tenor.

## Escala de Re Menor Armónica

**Ejercicio N° 1**



**Ejercicio N° 2.** Ternario de **Sonoridad** en Re menor. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al principio al final de cada compás.



**Ejercicio N° 3.** Arpeggio binario de Re menor armónica con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”. Puede respirar al comienzo después del 4º compás y luego al final del 7ºmo.



**Ejercicio N° 4.** Arpeggio ternario de Re menor armónica con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure respirar hasta el compás 5 y luego al compás final.



**Ejercicio N° 5.** Escala de Re menor armónica con tenuto. Inicio en ligadura de expresión. Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Re menor armónica con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Re menor armónica con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



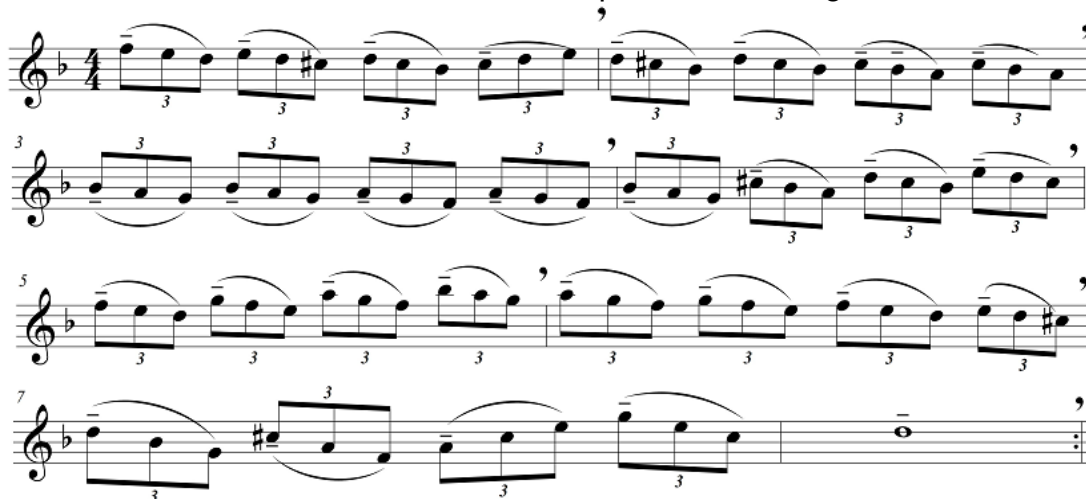
**Ejercicio N° 8.** Escala de Re menor armónica recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



**Ejercicio N° 9.** Escala de Re menor armónica en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en con liga Re menor armónica duras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio N° 11.** Tresillos en Re menor armónica. Práctica de Articulaciones compuestas. Ejecuta el ejercicio manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



**El ejercicio 1. Sol Mayor**, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios. En el ejercicio N° 1 se presenta la escala de Sol Mayor para continuar el estudio de las posiciones y los sonidos de la flauta de pico soprano y tenor.

## Escala de Sol Mayor

### Ejercicio N° 1

4/4

$p < f > p$

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al principio al final de cada compás.

3/4

**Ejercicio Nº 3.** Arpegio binario de Sol Mayor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”. Puede respirar al comienzo después del 4º compás y luego al final del 7ºmo.



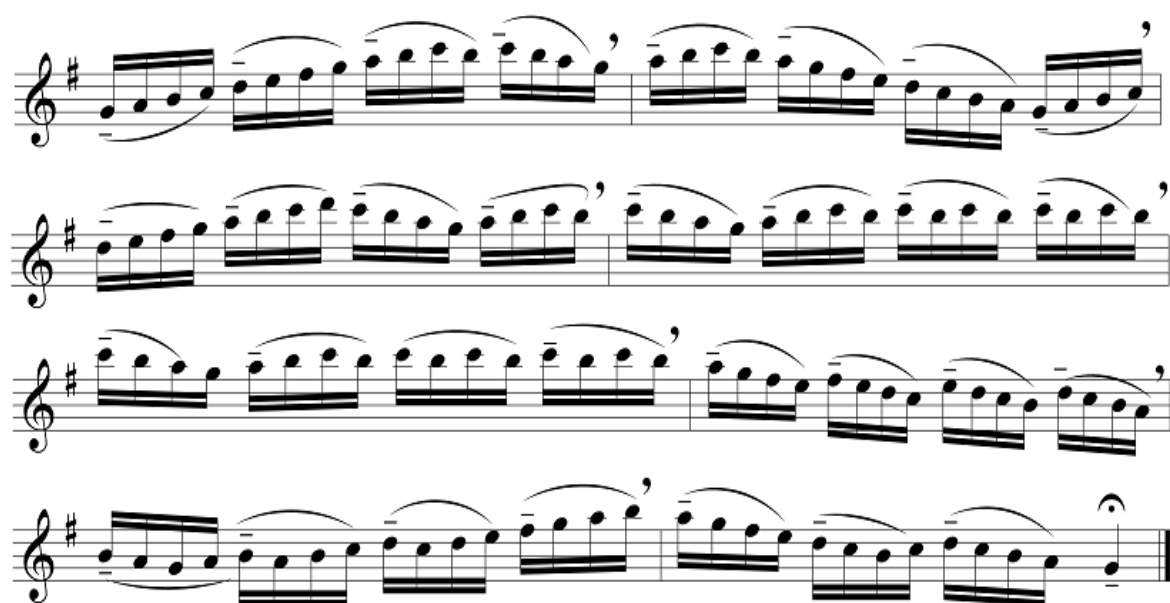
**Ejercicio Nº 4.** Arpegio ternario en negras de Sol Mayor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



**Ejercicio Nº 5.** Escala de Sol Mayor con tenuto de inicio en ligadura de expresión. Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Do Mayor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Do Mayor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



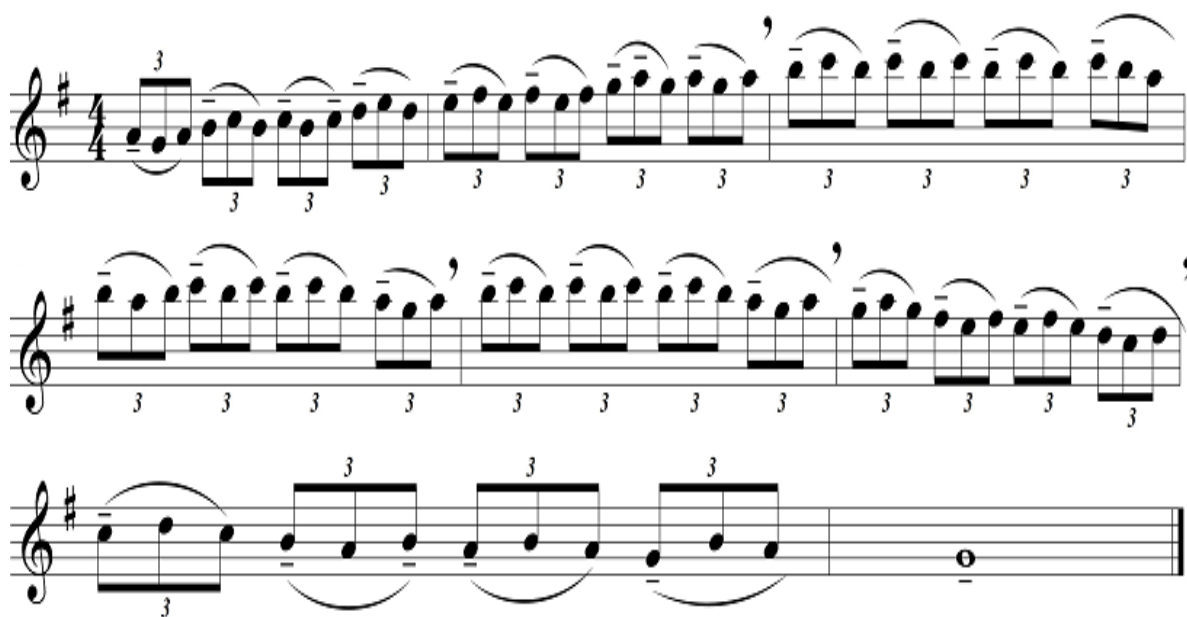
**Ejercicio N° 8.** Escala de Do Mayor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



**Ejercicio N° 9.** Escala de Do Mayor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en Do Mayor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.





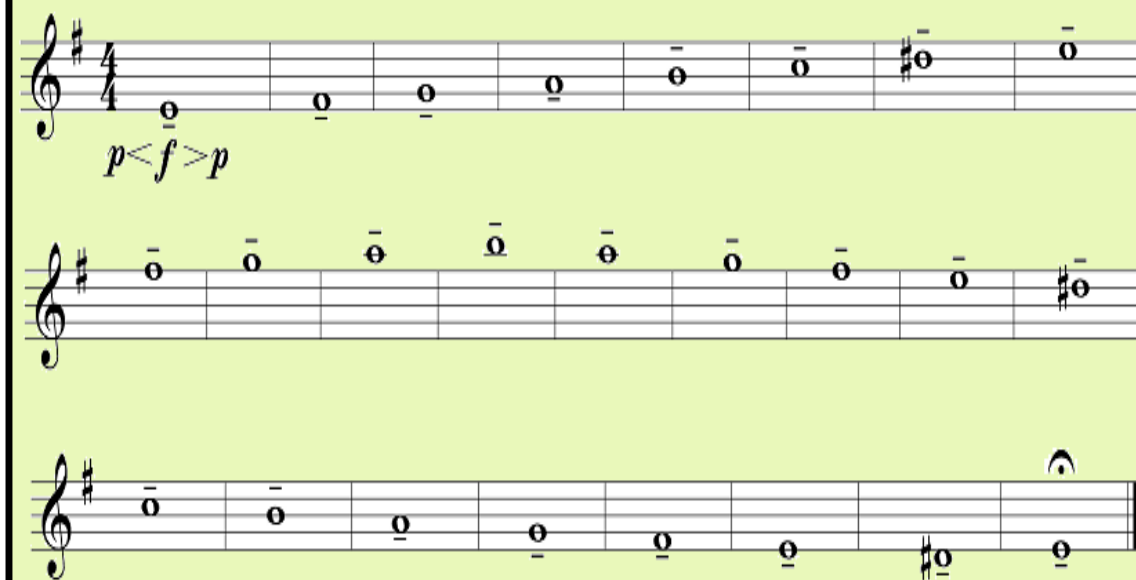
**Ejercicio N° 11.** Tresillos en La Menor. Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



**El ejercicio 1. Mi menor armónica**, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios. En el ejercicio N° 1 se presenta la escala de Mi menor para continuar el estudio de las posiciones y los sonidos de la flauta de pico soprano y tenor.

## Escala de Mi Menor Armónica

### Ejercicio N° 1



**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al final de cada compás.



**Ejercicio Nº 3.** Arpegio binario de con Mi Menor articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”. Puede respirar al comienzo después del 4º compás y luego al final del 7ºmo.



**Ejercicio Nº 4.** Arpegio ternario en negras de Mi Menor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



**Ejercicio Nº 5.** Escala de Mi Menor con tenuto de inicio en ligadura de expresión. Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Do Mayor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Mi Menor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



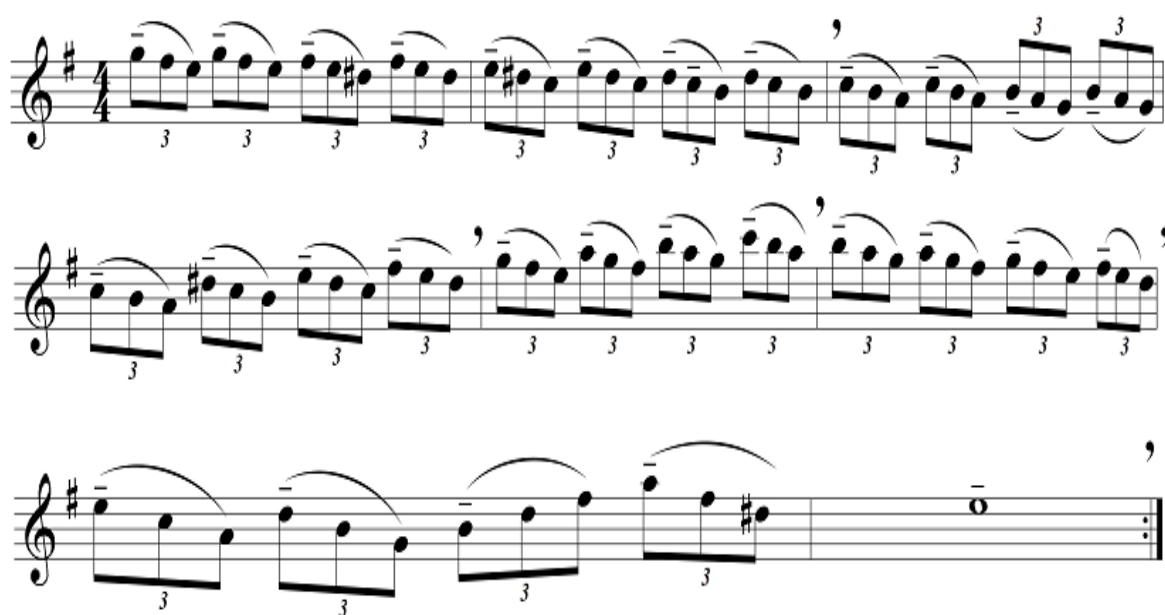
**Ejercicio N° 8.** Escala de Mi Menor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



**Ejercicio N° 9.** Escala de Mi Menor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en Mi Menor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en *d* hasta terminar.



**Ejercicio N° 11.** Tresillos en Mi Menor. Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al final de cada compás.



**Ejercicio N° 3.** Arpeggio binario de Re Mayor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”.



**Ejercicio N° 4.** Arpeggio ternario en negras de Re Mayor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



**Ejercicio Nº 5.** Escala de Re Mayor con tenuto de inicio en ligadura de expresión.

Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio Nº 6.** Escala de Re Mayor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio Nº 7.** Escala de Re Mayor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



**Ejercicio Nº 8.** Escala de Re Mayor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.

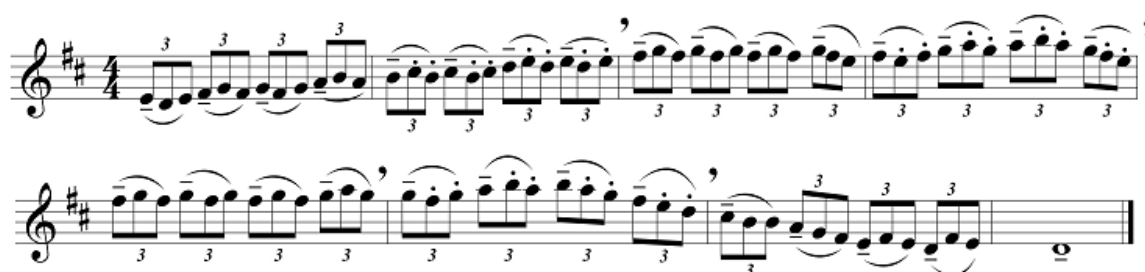




**Ejercicio Nº 9.** Escala de Re Mayor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio Nº 10.** Tresillos en Re Mayor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio Nº 11.** Tresillos en Re Mayor. Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



El ejercicio 1. Si Menor Armónica, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios.

## Escala de Si Menor Armónica

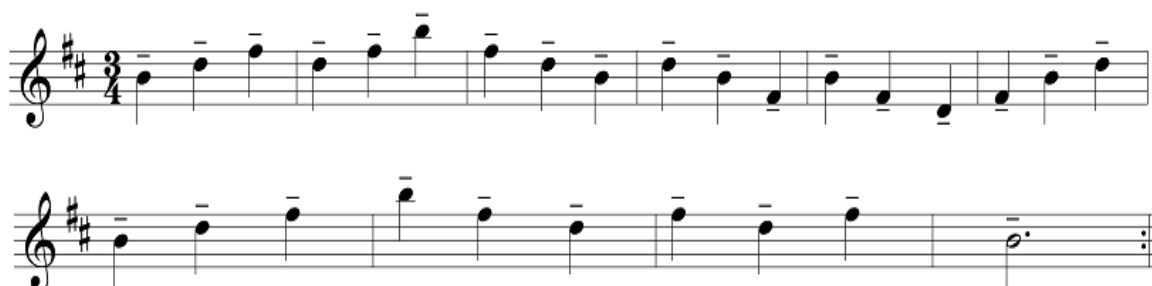
**Ejercicio N° 1**

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al final de cada compás.

**Ejercicio Nº 3.** Arpegio binario de Si Menor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”.



**Ejercicio Nº 4.** Arpegio ternario en negras de Si Menor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



**Ejercicio Nº 5.** Escala de Si Menor con tenuto de inicio en ligadura de expresión. Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Si Menor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Si Menor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



**Ejercicio N° 8.** Escala de Si Menor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



**Ejercicio N° 9.** Escala de Si Menor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en Do Mayor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio N° 11.** Tresillos en La Menor. Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



**El ejercicio 1. Si bemol Mayor**, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios.

## Escala de Si bemol Mayor

**Ejercicio N° 1**

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al final de cada compás.



**Ejercicio N° 3.** Arpeggio binario de Si bemol Mayor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”.



**Ejercicio N° 4.** Arpeggio ternario en negras de Si bemol Mayor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el compás 5.



**Ejercicio N° 5.** Escala de Si bemol Mayor con tenuto de inicio en ligadura de expresión. Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Si bemol Mayor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Si bemol Mayor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.





**Ejercicio N° 8.** Escala de Si bemol Mayor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



**Ejercicio N° 9.** Escala de Si bemol Mayor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en Si bemol Mayor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio N° 11. Tresillos en Si bemol Mayor. Práctica de Articulaciones compuestas.**  
Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



El ejercicio 1. Sol Menor Armónica, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios.

## Escala de Sol Menor Armónica

**Ejercicio N° 1**

**Ejercicio Nº 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades. Respire al final de cada compás.



**Ejercicio Nº 3.** Arpeggio binario de Sol Menor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “**tenuto**” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”.



**Ejercicio Nº 4.** Arpeggio ternario en negras de Sol Menor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



**Ejercicio N° 5.** Escala de Sol Menor con tenuto de inicio en ligadura de expresión.

Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Sol Menor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Sol Menor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



**Ejercicio Nº 8.** Escala de Sol Menor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



**Ejercicio Nº 9.** Escala de Sol Menor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio Nº 10.** Tresillos en Sol Menor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio N° 11.** Tresillos en. Práctica Sol Menor de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



**El ejercicio 1. La Mayor**, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios. En el ejercicio N° 1 se presenta la escala de Si Menor para continuar el estudio de las posiciones y los sonidos de la flauta de pico soprano y tenor.

## Escala de La Mayor

**Ejercicio N° 1**

The musical score for Ejercicio N° 1 is written on three staves in 4/4 time. It features half notes and a dynamic marking  $p < f > p$ . The first staff contains two measures of half notes, followed by a repeat sign. The second staff contains two measures of half notes, followed by a repeat sign. The third staff contains two measures of half notes, followed by a repeat sign.

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades.



**Ejercicio N° 3.** Arpeggio binario de La Mayor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “tenuto” le corresponde un ataque de sonido blando en “d”.



**Ejercicio N° 4.** Arpeggio ternario en negras de La Mayor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



**Ejercicio N° 5.** Escala de La Mayor con tenuto de inicio en ligadura de expresión.

Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de La Mayor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de La Mayor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.





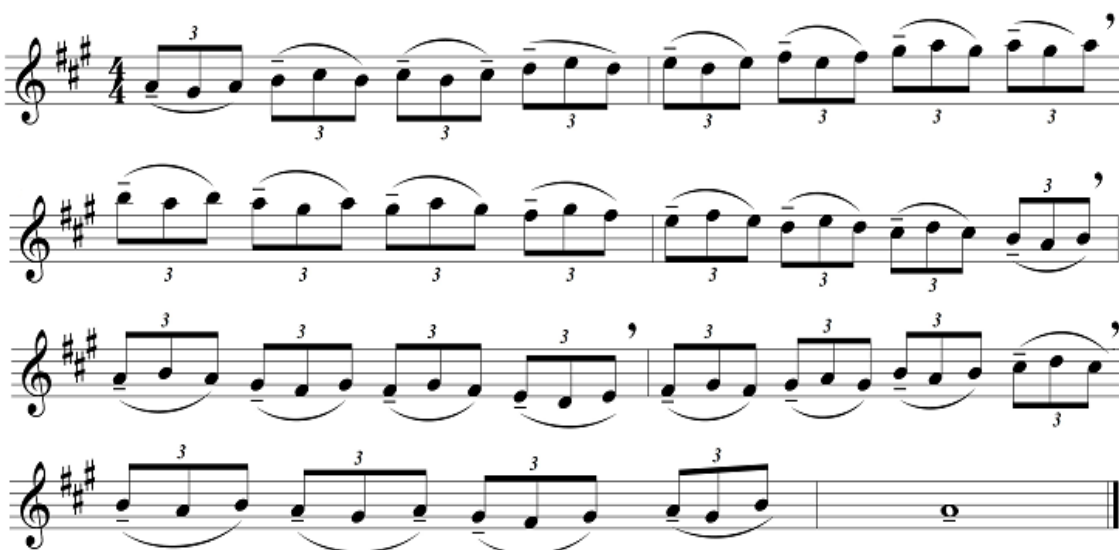
**Ejercicio N° 8.** Escala de La Mayor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones que aparece en las páginas anteriores.



**Ejercicio N° 9.** Escala de La Mayor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en La Mayor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio N° 11.** Tresillos en La Mayor. Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



El ejercicio 1. Fa sostenido menor armónica, tal como los demás ejercicios, ofrece la oportunidad de trabajar la sonoridad tal como se sugiere en la sección anterior, además de revisar las posiciones de cada sonido de la escala, nos permite practicar tanto la sonoridad de cada sonido como variadas posibilidades de dinámica, trate de probar variadas combinaciones partiendo siempre de una sola intensidad para revisar bien la posición del sonido respectivo. Practique después progresivamente, otros cambios. En el ejercicio N° 1 se presenta la escala de Si Menor para continuar el estudio de las posiciones y los sonidos de la flauta de pico soprano y tenor.

## Escala de Fa Sostenido Menor Armónica

**Ejercicio N° 1**

**Ejercicio N° 2.** Ternario de Sonoridad. Comience el ataque de la nota suave y mantenga el segundo sonido lo más largo posible para trabajar su limpieza, color, afinación, sonoridad en varias intensidades.



**Ejercicio N° 3.** Arpeggio binario de Fa Sostenido Menor con articulación tenuto. Recuerde que la articulación “tenuto” le corresponde un ataque de sonido en “d”.



**Ejercicio N° 4.** Arpeggio de Fa Sostenido Menor con tenuto, se recomienda comenzar el ejercicio muy lento a tiempo de blancas, atendiendo constantemente a la calidad del sonido, el ataque, la respiración y la posición de los dedos, los brazos y la columna. Procure mantener la respiración hasta el final del compás 5.



**Ejercicio N° 5.** Escala de Fa Sostenido Menor con tenuto de inicio en ligadura de expresión. Practique el ataque blando en la nota sola y al principio de la ligadura.



**Ejercicio N° 6.** Escala de Fa Sostenido Menor con comienzo de tenuto en ligaduras de cuartinas. Mantenga la respiración e inicie con el ataque blando en d.



**Ejercicio N° 7.** Escala de Fa Sostenido Menor con cuartinas intercaladas y estacato. Para recordar el ataque seco, revise en las páginas anteriores el cuadro de articulaciones.



**Ejercicio N° 8.** Escala de Fa Sostenido Menor. Para recordar el ataque de Legato, ataque suave, revise el cuadro de articulaciones en las páginas anteriores.



**Ejercicio N° 9.** Escala de Fa Sostenido Menor en Staccato. Ejecute el siguiente ejercicio respetando las indicaciones de articulación escritas y combínelas como aparecen.



**Ejercicio N° 10.** Tresillos en Fa Sostenido Menor con ligaduras de expresión. Recuerde Iniciar cada tresillo con un ataque suave de Legato en d hasta terminar.



**Ejercicio Nº 11.** Tresillos en Fa Sostenido Menor. Práctica de Articulaciones compuestas. Interpreta el ejercicio tomando en cuenta las posiciones de cada nota, manteniendo la posición de la espalda, de los brazos, de los dedos y de los labios. Repita cada compás hasta dominarlo, luego puedes tocar linealmente todos los compases unidos.



## **Capítulo III**

### **Algunas Obras Populares Venezolanas**

## Comentario General

**E**l presente grupo de piezas venezolanas que se ofrecen a continuación, son algunas sugerencias para la práctica y estudio de algunas tonalidades. Aquí las melodías están trabajadas en tonalidades mayores y menores para disponer así de un material musical más variado. El género de la obras obedece al criterio de repertorio presentado en del Programa de Flauta Dulce impartido en la Licenciatura en Música del Decanato de Humanidades y Artes de la Universidad Centroccidental “Lisandro Alvarado” de la ciudad de Barquisimeto en Venezuela. Cada obra presentada lleva consigo variados aspectos musicales que deben ser tomados en cuenta a la hora del estudio.

No sólo los sonidos y sus posiciones deben tomarse en cuenta, es importante considerar además de manera progresiva la respiración indicada, la cual se hará más prolongada a medida que el participante logre una mayor destreza en la ejecución. Revisar y atender la articulación indicada sugerentemente por sus signos, da una propuesta de interpretación que conjuntamente con las notaciones de dinámica representan una propuesta que puede ser flexibilizada por el intérprete siempre y cuando el resultado sea de realce coherente a la melodía objeto de su ejecución. Es importante mencionar que cada obra transcrita y presentada a continuación ofrece además los recursos de una armonía sugerida escrita en la parte superior que por sugerencia de los intérpretes acompañantes se escribió allí. Es conveniente sugerir que a medida que el participante aborde el estudio de las piezas, esté pendiente de mantener una buena postura de la columna, de los brazos, de los dedos y los labios para garantizar una mejor técnica y así evitar malestares físicos y sostener una mejor sonoridad.

Así en la obra Valencia por ejemplo, se observan recuadros de numeración en algunas partes, los cuales indican que se trata de una estación de cambio de tonalidad previsto para el entrenamiento del participante. Es necesario mencionar que cada instrumentista dará su interpretación particular a la obra, y tendrá modificaciones según el arreglo que esté ejecutando, no obstante, creemos que cada criterio de interpretación debe ser cuidadoso en tanto se tome en consideración la línea melódica interpretada y los recursos técnicos que deben tomarse en cuenta para sacar el mejor provecho posible a éste delicado instrumento. Por tal razón sugerimos articular, respirar y matizar adecuadamente.



# El Totumo de Guarenas

(Golpe Tuyero)

Autor: Benito Canónico

Rec: José Martínez Terrero

Adapt: Jesús Castillo

Vivace ♩ = 222

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of six staves of music. The first staff begins with a *mp* dynamic and includes a trill (tr) on the first measure. Chords Bb, Dm7-, and Cm6... are indicated above the staff. The second staff starts at measure 7 with an *mf* dynamic, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. Chords F7... and Bb... are indicated. The third staff starts at measure 13 with a *p* dynamic, followed by *mf* and *p* dynamics. Chords F7, Bb, Dm7, and F7 are indicated. The fourth staff starts at measure 20 with an *mf* dynamic, followed by *mp* and *mf* dynamics. Chords Bb, F7, Bb, and F7... are indicated. The fifth staff starts at measure 26 with a *p* dynamic, followed by *f* dynamic. Chords Bb..., Cm, and F7 are indicated. The sixth staff starts at measure 31 with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a *Fine* marking. Chords Bb... and Cm are indicated. The score concludes with the instruction *D.C. al Fine*.

# Fieta en Elorza

(Joropo)

(Vivás) (♩=220)

Autor: Eneas Perdomo

Rec: José Peñin

Arr: Jesús Castillo

Am6 *tr* Bdim *tr* Am6 *tr*

Bdim *tr* Dm6 Bdim *tr* Am6

Am6 Bdim *tr* Am6 Dm7... C#m7... A...  
(Corte)

Bm7-... D Bm7- A<sup>1.</sup>

2. A7 D... E7 A

A... E7...

A<sup>1.</sup> 2. A (Fine)...

E7 *tr* (corte) A6  
*f* *p*

# La Guachafita

(Joropo)

Vivace (♩=220)

Autor: Alberto Muñoz

Rec: José Martínez T.

Arm: Jesús Castillo

The musical score for "La Guachafita" is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked "Vivace" with a metronome indication of 220 beats per minute. The score consists of seven staves of music, each with a measure number at the beginning. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chords are indicated above the staff, and dynamics (f, mf, mp) are placed below the staff. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2. Fine). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Staff 1: Measures 1-6. Chords: F, D7, Gm6..., C7... Dynamics: *f*

Staff 2: Measures 7-13. Chords: F..., F, C, D7, C7.... Dynamics: *mf*

Staff 3: Measures 14-20. Chords: Gm6-5, F, F7, Bb, Bbm7, F Dynamics: *mp*

Staff 4: Measures 21-26. Chords: D7, Gm6, C7, F-, F7, Bb Dynamics: *mf*, *f*, *mf*

Staff 5: Measures 27-29. Chords: Bbm7, F, D7

Staff 6: Measures 30-32. Chords: Gm6, C7, F Dynamics: *mp*. First ending (1.) leading to "D.C. al Fine".

Staff 7: Measures 33-34. Chords: C7, F Dynamics: *mp*. Second ending (2. Fine).

# Natalia

(Vals)

*Adagio delicado* ♩ = 80

Autor: Luis Laguna

Rec: Carlos Cordero

Arr: Jesús Castillo

1 

8 

16 

24 

32 

40 

48 

56 

64 **3** D7 G# B7 , Em6 G7

*mp* ,

72 C6 Cdim Em7 Am6 Em7 D7

*p* *f*

80 G B7 , Em6 G7

*p* *mp*

88 C6 Cdim Em7 , C6 Cdim B7

*mp* *mf* *mp*

96 Am6 Bdim Bbdim A7 D *rall...* Bb9 D *Fine*

*mp* *mf*

Detailed description of the musical score: The score is written for a single melodic line in treble clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score consists of five staves of music. The first staff (measures 64-71) begins with a D7 chord and a triplet of eighth notes (G#, B, A). The second staff (measures 72-79) starts with a C6 chord and a half note G. The third staff (measures 80-87) begins with a G chord and a half note G. The fourth staff (measures 88-95) starts with a C6 chord and a half note G. The fifth staff (measures 96-100) begins with an Am6 chord and a half note G, followed by Bdim, Bbdim, A7, D (rallando), Bb9, and finally D, marked 'Fine'.

# Pasaje del Olvido

(Pasaje)

(Moderato ♩=118)

Autor: Simón Díaz

Adap: :Jesús Castillo

Arr:Jesús Castillo

1 Intro... Cm Gm D7

*mp*

8 Gm G7 Cm Gm D7

Melodía

16 Gm D7 Gm<sub>3</sub> 3 D7... D9 3

*mf*

24 Gm... 1. 2. Cm Gm

*f*

32 D7 3 Gm Cm Gm

*mp* *f*

40 D7 3 Gm F#7 2 Bm 3 F#7...

*mp* *mf*

48 Bm 1. 2. B7 Em

*f*

56 Bm F#7 3 Bm B7 Em...

*mp* *f*

# Pasaje del Olvido

2

64 F#7 Bm E7 3 Am6

*mp* *mf*

71 Bdim... Am6... 1. 2.

79 Bbdim Dm7 Am6 Bdim Am6

*f* *mp*

87 Bbdim Dm7 Am6 Dm7 Bdim Am6 Fine

*f* *mp*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins at measure 64 with a key signature of one sharp (F#). The first system (measures 64-70) includes chords F#7, Bm, and E7, with dynamics *mp* and *mf*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a box containing the number '3'. The second system (measures 71-78) starts with Bdim... and Am6..., followed by a first and second ending bracket. The third system (measures 79-86) includes chords Bbdim, Dm7, Am6, Bdim, and Am6, with dynamics *f* and *mp*. The fourth system (measures 87-94) includes chords Bbdim, Dm7, Am6, Dm7, Bdim, and Am6, ending with a 'Fine' marking. Dynamics *f* and *mp* are also present. Triplet markings are used in measures 68, 75, and 83.

# VALENCIA

(Vals)

(Moderato ♩ = 118)

Autor: Juan Vicente Torrealba

Rec. José Martínez Terrero

Arr. Jesús Alberto Castillo

1

*p* *mp*

8

*mf* *mp*

17

*mp*

25

*mf*

2

33

*f* *mf* *f* *mf*

41

*f* *mf* *Rit...*



## Valencia

3

*Rit...* *a tempo*

49 D7 - G6 Am6...

*f* *mf* *f* *mf*

57 G6 G7 Am7 G6 D7

*f* *mf*

4

*Rit...* *a tempo*

65 G6 E7 A6 Bm7

*f* *mf* *f*

73 E7 A6 A7 Bm7 A6

*mf* *f* *mf*

81 E7 A Em7 F6 E7 A6 *Fin*

*mp* *mf*

# Referencias

Abre, O. (2010). *Flauta Dulce*. Caracas: Editorial Panapo.

Aguilar, J. y Caraballo, C. (2009). *La música en la Grecia Antigua*. [En línea]. Disponible en: <http://musicandrainbow.blogspot.com/2010/01/la-musica-en-la-grecia-antigua.html>.

Amezquita, G. (c.2016). *Método para Las Flautas Dulces, Camino del Cuarteto*. Editorial Musical Colombiana LTDA.

Barrera, M. (2010). *Historia De Las Flautas de Pico*. Innovación y Experiencias Educativas. Revista Digital. Granada.España.

Berenguer, J. (2012). *Método de Flauta de Pico Soprano*. [En línea]. Disponible en: <http://www.josemberenguer.com/Partituras/METODO.pdf>.

Campos de Lorca, M. (2015). *Historia de la Flauta Dulce*. V Seminario de Flauta. Vacaciones Musicales. Maracay .Venezuela. [En línea]. Disponible en: [www.profesoramagdagallardo.wordpress.com](http://www.profesoramagdagallardo.wordpress.com).

Cordero, C. (2016). *Melodías Venezolanas, para mandolina, paraviolín, para todos. Vol.II*. Universidad Simón Bolívar [En línea]. Disponible en: <https://blogarmariomusical.blogspot.com/2016/07/melodias-venezolanas-carlos-j-cordero-b.html>.

Flauta Dulce Net. (2016). *Flauta Dulce o de Pico, Tipos de Flautas Dulces*. nº 68. [En línea]. Disponible en: <http://www.flautadulce.net/tipos-de-flautas-dulces>. Blog Dedicado a la difusión y el aprendizaje de la Flauta Dulce.

Galofré, F. (1996). *La Flauta Dulce (I); Método de Iniciación para Niños*. DINSIC Publicacions Musicals. Barcelona. España.

González, J. (2005). **Historia de la Música; La Musicología y las Disciplinas Afines, Tema 1. Cuadros e Imágenes.** [En línea]. Disponible en:  
<http://www.um.es/historiamusica/historia1/materiales-tema-1/tema-1-cuadros-e-imagenes/>.

Gustems, J. ( 2003). *La flauta Dulce en los Estudios Universitarios de “Mestre en Educació Musical” en Catalunya: Revisión y adecuación de contenidos.* Tesis doctoral no publicada, facultat de pedagogia, Universitat De Barcelona.

Hidalgo, J, (1972). *Método y Canciones para Flauta Dulce.* Madrid. Editorial Música.

Jacobs, A. (1958). *Diccionario de Música.; Obras, Términos, Instituciones Musicales, Compositores, Directores y Ejecutantes.* Buenos Aires. Editorial Víctor Lerú SRL.

Gacia, J.(2015). *Romanización en España.* Bog de Estética Musical, [En línea].  
Disponible en:  
<http://romaespana.blogspot.com/2015/03/la-musica-en-el-imperio-romano-y-en-la.html>.

Linkedlin Corporation, (2017). *Música Renascentista. Flautas de Pico.* Ciclo de Diapositivas sobre Historia y Estética de la Música. [En línea]. Disponible en:  
[http:// http://es.slideshare.net/Paolaoliva1/musica-renacentista](http://es.slideshare.net/Paolaoliva1/musica-renacentista).

Martín, F. (2015). *Flauta Dulce, o tambien Faluta de Pico.* Blog de música del CEIP Bilingüe Fernando Martín. [En línea]. Disponible en:  
<http://silviamusic.weebly.com/flauta-dulce>.

Martínez Terrero, J. (1978). *Cancionero Musical Venezolano, Vol 1.* Centro de Comunicación Social J. M. Pellín. Caracas. Venezuela.

Moyse, M. (1934). *De La Sonorité, Art et Technique.* Paris. ALPHONSE LEDUC.

Orellana, J. (2012). *El Blog Sobre Música y Educación*. [En línea]. Disponible en:  
<http://musica-javier.blogspot.com/2012/10/flauta-dulce-por-que-no.html>

OUR Recordings. (2016). *Michala Petri : T. Jianping's Fei Ge : DIALOGUE Gala Concert*, Video presentado en Yuotube de Shanghai World Expo 2010 – II. [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fvpDYGzdRmo>.

Peñin, J. (1992). *100 Canciones Venezolanas , Volúmen I*. Ediciones Hemisferio Musical. Caracas-Venezuela. [En línea]. Actualmente disponible en:  
<https://es.slideshare.net/alfredo447/cien-canciones-venezolanas-jose-penin>.

Ramos, A. (2013). *Artes Musicales 2013. Técnica para Tocar la Flauta*. Colegio TERRAUSTRAL. [En línea]. Diapositivas Didácticas Disponibles en:  
<http://es.slideshare.net/adolfoamosa/tecnica-para-tocar-la-flauta-26194416>.

Robert, B. (2012). *Flautas Talladas en marfil de mamut y huesos de aves, los instrumentos musicales más antiguos*. [En línea]. Disponible en:  
<http://www.abc.es/20120528/ciencia/abci-flauta-alemania-arte-antiguo-201205281043.html>.

San Pedro del Río, A. (2000). *Panflutes and Baboo*. American Bamboo Society Magazine. [En línea]. Disponible en:  
<http://www.unmundodebambu.com.ar/panflutes/panflutes.htm>.

Suárez, M. (1996). *Flauta Dulce, Soprano; Segundo Cuaderno*. Maracaibo. Ediciones de la Escuela Musical de Maracaibo.

Ransanz, P. (2005) *“La evolución de la flauta a lo largo de la historia”*, *Filomúsica*, nº 68. [En línea]. Disponible. <http://www.filomusica.com/filo68/flauta.html>.

Recorder-fingering.com. (2016). *Digitación para flauta de pico de Winfried Bauer*. [En línea]. Disponible en:  
<http://www.edu.xunta.gal/centros/iesmaciasonamorado/system/files/Digitaci%C3%B3n%20CROMATICA.pdf>.

Zhang, J. y Otros.(1999). *Oldest Playable Musical Instruments Found at Jiahu Early Neolithic Site in China*. NATURE. Vol. 401, Num. 6755 pp 366-368, 23 sep. 99. (<http://www.nature.com>). Nature Magazine (c) Macmillan Publishers Ltd 1999 Registered No. 785998 England.